

Síntesis Claudeliana: AMOR Y TEOLOGIA

Por el Dr. José A. Aguerre

Discurso de clausura en el "Simposio sobre P. Claudel" efectuado en Montevideo (Mayo 1956) y organizado por la Comisión de Libros, Prensa y Publicación de la A. C. del Uruguay.

"La poésie c'est l'univers des choses visibles auxquelles la Foi ajoute celui des choses invisibles."

PAUL CLAUDEL.

Entrar al conocimiento de un autor, de un gran autor como Claudel, a través de algunas de sus obras, ni siquiera las más significativas, sino las más a mano por conocidas, puede ser tarea difícil, de abordaje criticable por los entendidos o de comprensión imposible por el público corriente. Pero nos propusimos "introducir" a Paul Claudel ante el público uruguayo de cierto nivel, y alguna manera había que preferir. Nos pareció que ésta citada de estudiar algunas de sus obras teatrales más conocidas, podría servir para su conocimiento y eso ha sido todo. Vosotros diréis si estuvimos felices en la elección, pero la ambición fué modestamente elevada. Porque lo grande es simple como la sonrisa del niño, y lo complicado del adulto no se aviene para esta penetración en el alma de la poesía del "gran viejo", la figura más significativa

a nuestro juicio de las letras contemporáneas, desde nuestro punto de vista católico y literario.

Paul Claudel es sencillamente enorme. Es como el mar, como la montaña, como el cielo. Todo lo abarca, todo lo aprehende, todo lo expresa en ese maravilloso lenguaje poético que no importa aparezca en prosa, en verso o en combinación de verso y prosa, tal es el lirismo sublime del poeta universal que hay en este legítimo sucesor de Esquilo, de Shakespeare, de Virgilio y de Dante. Y hemos visto cómo sabe y cómo habla para sí y para los demás, del amor, de la historia, del cielo y de Dios, a través de una riqueza inigualada que supone una larga meditación, un largo aprendizaje, una larga experiencia y un largo sufrimiento.

Porque la obra claudiana tiene un sentido universalista y une el cielo y la tierra, el alma y el cuerpo, lo visible y lo invisible, tratando siempre (y lográndolo) de cerrar el círculo, de unir el Alfa y el Omega, de terminar lo empezado en aquellos años mozos que supieron de la

iluminación del Magnificat oído junto al segundo pilar a la derecha de Notre Dame de París, en ese chorro de Gracia que le trajo la Fe en una sola y única aceptación para siempre jamás, sirviéndola con todas sus fuerzas.

No nos parece difícil hacer la síntesis de la obra claudeliana. Bastará dar con la clave de la bóveda de esta catedral que, al decir de Gaston Bonheur, nos hace exclamar: "¿Cómo no la habíamos visto construir?" Porque la empalizada que la cubría a través de estos cincuenta años de su lenta pero segura elaboración, sólo cuando está ya terminada deja ver la inmensa mole que sólo en su teatro llena 2300 páginas en la colección "La Péiade" sin contar lo inconcluso y todo lo demás no teatral que es casi otro tanto, sobre todo sus estudios bíblicos de imponderable repercusión.

Claudiel, como dice uno de sus más destacados críticos Jacques Madaule, quien en sus dos obras fundamentales "Le génie de Claudel" y "Le théâtre de Claudel" llega a lo exhaustivo de su estudio, se singulariza por hacer una obra total que es su misma trayectoria corporal y espiritual, es decir su misma y propia persona; "ce cheval entier" como lo llama Jean Louis Barrault y agrega "que es el más nutricio, el más generador, espécimen potente de naturaleza humana, típico ejemplar de raza patriarcal porque engendra". Madaule decimos, hace su síntesis en la propia trayectoria de su teatro excepcional, en el que cada obra pasa por diversas etapas, pues no modifica sino que hace de nuevo la obra según el momento espiritual de su evolución. Así es primero el joven impetuoso que tiene visión y ambición del dominio del mundo. Es el conflicto interior de Simon Agnel y Cébés de "Tête d'or" o de Isidoro de Besme y Coeuvre en "La Ville", antes de su conversión. Es el avaro de la misma obra y luego de abarcar la ciu-

dad, abarca su tierra natal en su primera "Jeune fille Violaine" en que el conflicto de Violaine y Mara (entonces Bibiane) es el problema del Bien y del Mal que estaba ya en Claudel. De la ciudad y del terruño salta el océano y abarca otro confín en "L'échange" cuyos cuatro personajes son de nuevo cuatro facetas de Claudel mismo frente al horizonte de un nuevo mundo, en el que siempre aparece la obsesión de Claudel: la ley que persiste aunque se trate de evitarla.

Es luego el Oriente, y la dimensión va abarcando la tierra. "Connaissance de l'Est" y "Le repos du septième jour" muestran de nuevo al viejo imperio chino de fines de siglo, justo y armónico, que le van dando a conocer una más alta justicia y una armonía más esencial. Y bajo esta nueva luz rehace sus viejos dramas, luego de tomar contacto con la eterna Grecia traduciendo la Orestíada en su "Agamemnon". "Tête d'or", "La Ville" y "La jeune fille Violaine" se transforman de un estilo nativo y tumultuoso, simplificando y depurando el lenguaje y la expresión. Las cinco obras: "Tête d'or", "La Ville", "La jeune fille Violaine", "L'Echange", "Le repos du septième jour", primer macizo del teatro claudeliano, abarcan al decir de Madaule, los principales problemas de la condición humana incluyendo por supuesto el amor, pero no todavía de manera fundamental. La mujer está presente en la obra de entonces y hasta ya tiene los caracteres que perdurarán más adelante, pero todavía no aparece algo fundamental de la expresión claudeliana que es el diálogo entre las dos partes masculina y femenina que hay en el mismo Claudel y que deben sufrir previamente una experiencia personal, dolorosa y definitiva que será "La partage de Midi".

El siglo XIX ha terminado en un total optimismo. Todo lo resolverá la Ciencia. Incluso la misma Teología adopta la pre-

cisión científica, olvidando sin duda que las cosas de Dios no se miden por medidas humanas y que la Ciencia "naturalis rerum" de Aristóteles, no puede todavía explicarlo todo. Claudel que cree haber llegado a Dios, se le ofrece de manera total y cierra su valija con el resultado de sus letras iniciales para elevarlas como arras al consagrarse a la vida monástica. Pero Dios lo rechaza: "No, tú puedes disponer de tu pasado pero no de tu porvenir. Es no!" como él mismo lo dice en sus confesiones a Amrouche. Es que Dios le quiere de otro modo más completo y más sublime, mejor forjado en el sufrimiento y en la experiencia. Es que todavía no ha pasado por la prueba del pecado de amor. Y Dios se la envía. Gaston Bonheur describe así esta prueba que nos dará luego en su "Partage de Midi": "¿Qué ha pasado en el puente de ese barco en alta mar, bajo la claridad ardiente de mediodía, lejos de las tierras de Dios? No queramos saber más que lo que esa obra maestra largo tiempo retenida, largo tiempo escondida, por haber quedado palpitante en su carnalidad, nos dará luego al ser creada en el teatro Marigny cuando en la tarde de su existencia y vuelto a la calma, con su título sólo nos revela un desgarramiento: "Partage de Midi". Ya no es la pasión por la creación, sino de repente la de la criatura. La criatura prohibida. La estatua de carne en el camino de Dios. En el mediodía de la vida, en el vértice de la fuerza, es la gran brasa del amor. De esta prueba de la pasión, de la cual quedará por mucho tiempo como anonadado o través de sus poemas y de su teatro, Claudel hace oír sus gemidos. Pero el mal también sirve y este será el el pensamiento de su salvación. Su poesía, en alguna parte del mar, en el fuego de las noches tropicales ha recibido la otra consagración, la consagración de los besos. "Esa mujer más amarga

"que la noche que fué por sí sola nuestra patria y nuestro reino..." Y aún la llama por última vez, desde el fondo de su voluntario destierro en su fe y en sus beatitudes: "Oh, mi estrella de la mañana, en mis brazos..." El gran viento del océano ha dado vuelta para siempre jamás la página del pecado en este libro de su vida que habrá de terminar como una Biblia."

Esta tragedia del pecado del amor, es sin embargo para Claudel una paradoja. Porque él, el hombre que en todo buscaba y encontraba la ley, encuentra que ese su amor se opone precisamente a esa ley. Y sin embargo la ley, la ley de Dios es una ley del amor. Es que como dice Maule, "hay dos amores y si en el fondo no hay más que uno, ¿cómo el amor humano puede en cualquier circunstancia entrar en oposición con el amor divino, para fundirse ambos enseguida?" Y así expone Claudel como el cristiano puede también hacer uso de ese amor reprochable, que por estar siempre bajo la mirada de Dios y ser por Él permitido para prueba de su libertad, pues el azar no existe nunca, es también cosa de la Providencia. Y es entonces que se plantea la pregunta de Claudel: —¿Qué es el pecado en la economía de la salvación? Ya en "El reposo del séptimo día" había dicho que "el mal está en el mundo, como un esclavo que transporta el agua", pero aquí la experiencia es personal y va a tener una trascendencia fundamental en Claudel y en su obra siguiente.

Porque desde ahora toda su expresividad va a adquirir un nuevo signo: "La jeune fille Violaine" se va a transformar en "Lánnence fait a Marie" bajo el signo de ese acto que va a transfigurarse. Y aparece entonces otra de las grandes cuestiones que Claudel nos va a entregar. Esa mujer, signo de pecado y de desorden se va a transformar por sublimación, en signo de salvación. "La salvación por

la mujer" será otro de los grandes pensamientos que van a dominar su obra.

Viene luego la trilogía "L'Otage", "Le pain dur" y "Le père humilié". En el primero sobre todo, aparece ya otra dimensión claudeliana y el pasaje del medioevo a los tiempos modernos. Porque como dice Barrault, "lo que compone a Claudel todavía no había sido pasado por la prueba del fuego. El fuego, llega como prueba última. El crisol en el que Claudel, gracias al dolor del pecado, tomará como cerámica sometida al fuego, su color definitivo". Gracias a ello, aquel amor "sin Dios" o "contra Dios" y su ley, va a transformarse en "amor en Dios", como aparecerá más tarde en "Le soulier de satin" y desde ahora toda su grandiosa vena lírica, a raudales de torrente, va a dedicarse a exponer "su amor por Dios", por las cosas de Dios, por la palabra de Dios, para llegar en rasgos de verdadero misticismo a su meta absoluta: **"El amor a Dios, el amor de Dios"**.

En realidad nos estamos refiriendo al teatro de Claudel, como forma más manifiesta de su mensaje, pero todas estas obras de forma teatral, que sin embargo son irrepresentables sin un verdadero retoque fundamental, se ven aparecer entremezcladas con otras manifestaciones líricas puras: "Connaissance de l'Est", "L'Art poétique", "Cinq grandes Odes", la sublime "Cantata a trois voix", "La Messe là bas" de inspiración brasileña, "Corona benignitatis Anni Dei", "Feuilles de Saints", "L'Oiseau noir dans le Soleil levant", "Positions et propositions", "Conversations dans le Loire-et-Cher" que vienen a entremezclarse entre el follaje de sus primeras obras teatrales que constituyen "L'Arbre".

En esta vasta obra aparecen como leitmotiv según Barrault, su constante y fiel hijo espiritual, varios personajes que de un modo u otro se repiten. Constituyen

una verdadera "troupe" y son todas facetas del mismo Claudel, a veces personajes masculinos a veces femeninos. Es Claudel joven, indeciso, antes de su conversión (Cebes) o después de ella (Simon Agnel) o su sombra que es verdadera contrapartida, el ser sin Dios que le llama y no responde (Don Camille, Amalric) y en su faz femenina, Mara de "La jeune fille Violaine". Y aún otra figura, el hombre práctico y a ras de tierra, recuerdo del "Rural" que hay en Claudel (Thomas Pelleck Nageoire), el que todo lo quiere hacer o reducir a Dinero. Y otra más, muy característica, pues no hay troupe teatral sin bufón, ya que se esconde tras el andamiaje de la obra claudeliana, siempre una gran risa burlona, que aparece en algunos de sus personajes. Por último en medio de este caleidoscopio shakesperiano alternativamente masculino o femenino, una gran figura: la Verdad, la Justicia y también el Perdón. Es la Marta de "l'Echange" y en definitiva es alegoría de la **Iglesia Católica**, a la cual se ofreció para sacerdote y fué rehusado Claudel, olvidando que "ofrecerse no es darse". Pero llegó ya que no por esa vía sino por otra. Como le dice en "Le soulier de satin" el Jesuita que es hermano de Rodrigo de Manacer "no fué a Dios por lo que había de claro, sino de oscuro, ni por lo que había de directo, sino de indirecto" y "el pecado que sirve" para la salvación como San Agustín lo dice en su "Etiam peccata!" acápiteme de su "Soulier", le deposita armado de todas armas para el gran combate de Dios, al que se entrega sin ninguna duda, sin ninguna hesitación, sin miedo alguno, con el gran empuje del cruzado de la buena causa, empuñando el escudo de su fortaleza y la espada de su lirismo, concibiendo desde entonces la gran obra teatral, que va a terminar como una catedral gótica, paradójicamente posterior a su gran proyecto barroco, es-

pañol y seiscientosco, cual concibe la Cristiandad a defender.

La obra claudeliana va a apoyarse ahora en grandes fundamentos. De la faz personal, pasional y amorosa anterior al "Partage de Midi" incluyendo a éste, pasa a hacerse de visión filosófica para caer finalmente en la más alta y profunda Teología. Es a la Filosofía de la Historia, sobre todo que va a pedirle sus elementos básicos. Y ella le va a elevar al diálogo directo con Dios. La Filosofía, camino del hombre hacia Dios, en forma poética será "el Universo de las cosas visibles a las que la Fe agregará el de las cosas invisibles". Estamos en pleno Credo: "Creo en Dios Padre Todopoderoso, Creador de todo lo visible e invisible". Y por la Filosofía "ancilla Theologiae", servidora de la Teología, llegar; a esta que etimológicamente es la palabra divina (Theos: Dios; logos: verbo) la Revelación de lo invisible, a lo que no podemos llegar con nuestras solas luces. Y vuelve a decir: "El objeto de la poesía no es, como Baudelaire lo dice, sumergirse en el fondo de lo infinito para encontrar lo nuevo, sino en el fondo de lo definido, para encontrar lo inagotable". Siempre lo definido, lo real, como partida hacia más arriba. Es siempre el paisano, que su carrera va a hacer universal al hacerse diplomático y recorrer los caminos del mundo, "hundiendo su arado personal en la tierra de Dios" que circulará y abarcará con sus dos manos, en vuelo cósmico. Y aquí aparece como tercer elemento de esa universalidad, la característica fundamental de Claudel en esta nueva faz de su expresión, preparada con su dolorosa experiencia de doce años desde su conversión: **la de ser esencialmente católico**. Y no es tanto de reunir como Colón la tierra de Dios, sino como poeta, "de recorrer el eterno horizonte". Con su imaginación dionisiaca va a ponerse a la par de Esquilo, de Homero,

de Virgilio, de Dante, de Rimbaud, sus maestros entre otros. Y tendrá aun otras dos premisas a poner en sus fundamentos: "El simbolismo quiere que el Arte tenga por objeto, menos la expresión de la realidad que su significación; y esta otra "Los hindús, con lúgubre obstinación, no cesan de repetir que todo es ilusión, pero nosotros cristianos, creemos que todo es alusión".

Ese gran simbolismo, esa gigantesca alegoría le va a servir como a Dante, para hacer su síntesis total. Como Dante llegará por Beatriz, que es el Amor, pero también alegoría de la Teología católica, hasta las más altas esferas, hasta Dios mismo. Con toda su "troupe" de personajes, con todos estos fundamentos, con toda su alegoría y sus signos, con su concepto católico del mundo ecuménico, reunido en una sola mano "como un solo rebaño bajo un solo Pastor", y también con la visión del diplomático que recorrió el horizonte sin olvidar al paisano que no concibe más que su terruño local, Claudel va a trabajar para darnos su mensaje definitivo que no se termina sino con su muerte.

Comienza por transfigurar su amor, su pobre y carnal amor del "Partage", que ahora llega a las sublimidades de la renuncia. Dice Barrault una vez más: "En "Le soulier de satin" su síntesis universal, toda la troupe claudelina se ha dado cita: su deseo de teatro en estado naciente; su doble, el Padre Jesuita; la Virgen, a cuyo pie Proueze depositó su zapato de raso para lanzarse al pecado "con pie cojo"; Pelagio, el padre; Camilo, a quien faltó la Gracia; el lirismo humanizado en Doña Musique; el sentido de la fuga y de la partida; el amor físico por la Mujer, que ahora será el camino "que lleva a Dios". Y aquí enriquece la Poesía universal de todos los tiempos. Al lado del "sí" secretamente pronunciado por los amantes que alimentan entre ellos un

amor imposible; al lado del "sí" sacramental del matrimonio, Claudel propone un "no" no menos sacramental. Ese "no" que los amantes ponen entre ellos para **no-unirse** en esta vida a fin de reencontrarse en el Cielo. Y esto va mucho más lejos que la espada que separaba a Tristán e Isolda".

Claud el es ahora el hombre que interpreta la tierra como la Cristiandad a rehacer. Tanto en "Le soulier de satin" como en "Cristóbal Colón", obras complementarias, expone un concepto del mundo y de la Historia, verdaderamente notables. Es la tierra de Dios, Europa, circundada y limitada por la amenaza del Islam. España tiene la misión de defenderla de la media luna y las naves españolas y portuguesas, rompen el cerco y aparecen a la retaguardia de la cimitarra, llegando a las Indias. Pero en el camino han encontrado un Nuevo Mundo que hay que ganar para Dios. Es la vocación española encarnada en Isabel la Católica y en Rodrigo de Manacor, el amante de Doña Prohúeze. Pero hay también otro simbolismo en esta frustración de los amantes. Rodrigo no podrá unirse nunca con Prouhéze porque sus caminos son distintos y sólo se van a encontrar una vez en el mar. El primero deberá cristianizar lo nuevo, la segunda atada a don Pelagio y luego a Don Camilo Ochiali, debe su vocación a defender lo estable. Por eso ambos, libres de decisión, están separados sólo por sus anillos, emblema de sus juramentos que no podrán desatar en la tierra pero que no les impedirán unirse en el cielo.

Claud el sin embargo, poeta universal, tiene tiempo de dedicar a su tierra algún espacio dentro de su vasta obra. Y es que Francia, hija mayor de la Iglesia, tiene su parte en su concepción de la Cristiandad. Si se dijo "Gesta Dei per Francos", ahora podrá decirse con propiedad "Gesta Christianitatis per Claudelium". "Jean-

ne d'Arc au Bucher" y "L'Annon ce fair a Marie" giran en torno al Rey de Francia, a su restauración en el trono, y mientras en uno lo hace en medio de las gozosas campañas, en el otro lo hace en medio del crepitar de las llamas de la hoguera de Rouen.

Como Homero y Esquilo, cuyos poemas y tragedias sirvieron a los Aqueos en sus castillos de Asia Menor, para recordar tiempos idos y perdidas grandezas, o como Virgilio que cantó glorias pasadas de los Romanos, Dante Alighieri también cantó en su Divina Comedia la muerte de la Edad Media, aunque con sentido cristiano profundo dando entonación al dialecto toscano convertido en lengua italiana. Claud el también, profeta del tiempo nuevo, canta la muerte del barroco, de la cristiandad perdida y de su nueva sujeción a los límites forzosos del mismo Universo, que ya abarca en su total dimensión. Toda la vibrante poesía de Claud el, todo el mundo fantasmagórico de sus personajes y de sus concepciones, todo el poder torrencial de su vigorosa visión del mundo va a empeñarse en su salvación. He ahí su mensaje que debemos recoger como católicos. Católico es universal, católico no es ser limitado, constreñido a brindarse a someterse a prohibiciones de sentido negativo, a torturarse la mente y el cuerpo con sujeciones dogmáticas o con cilicios sangrantes, sino por el contrario, abarcar de manera total lo que Dios quiere de nosotros. Su Ley de Amor, acordada "a su imagen y semejanza", a nuestra propia naturaleza caída, pero elevada por su Gracia a poderlo todo en El mismo. De donde el sentido positivo y hasta agresivo del que se sabe en la Verdad y la proclama porque nos hará libres y nos dará el mundo. Claud el habla en lenguaje teológico, con la palabra misma de Dios. Su amor por la Biblia y su preocupación porque se la conociese bien, en ese mensaje teológico

lleno de impactos directos, con sus patriarcas y sus profetas, todos hombres como nosotros, santos y pecadores, guerreros y pastores, en idilios o en batallas, pero siempre revelándonos en alusiones o en simbolismos la Ley de Dios, prefigurando al Evangelio y a Cristo, nos lo hacen un teólogo que si le comprendemos bien, será nuestro mejor maestro.

Pero de aquel Amor sublimado siempre queda como recuerdo un perfume que se eleva ahora hasta el Cielo. La mujer se ha transformado en su paradigma máximo: la Ssma. Virgen, que Claudel coloca en el centro de su gran catedral. Oigámosle su teoría: "Mi guía durante todo este largo y terrible trabajo ha sido la Ssma. Virgen que ha inspirado al profeta (Isaías) mismo. No encuentro en ninguna parte que se haya hecho resaltar la posición sobreeminente y del todo especial de la Ssma. Virgen en la economía de la Redención. He aquí mis ideas: la secesión de los Angeles dejaba un hueco en la obra del Creador. Una parte entera de la Creación rehusaba servirle, servirle a El: la obra quedaba en falso. De un lado estaba el Bien, del otro el Mal. Ese Mal que no le servía de nada. "Non serviam". ¿Qué hacer para que le sirviese también? Para que toda rodilla en el cielo, en la tierra y en el infierno se doblase ante El? ¿Cómo resolver esta contradicción en apariencia insoluble? A esto proveyó la Redención, teniendo por condición previa la Encarnación (de donde la redacción indestructible del libro de Isaías) Dios pide a su criatura el permitirle hacerse hombre. La encarnación va a permitirle el merecerse a sí mismo. El diablo por su naturaleza, tenía una especie de hipoteca sobre el Ser del que obtenía su sustancia. Pero ahora el Padre en alguna manera ya no Se pertenece más. Pertenece por entero a Su Hijo, Jesús, el Dios-hombre que legítimamente lo

"compró: "Omnia Mea Tua sunt", Que el diablo se dirija entonces a Jesús en el "que "non habet quidquam", sobre "Quien no tiene ninguna hipoteca válida. Mas aún, es el mal, es el sufrimiento, es el pecado instrumento de expiación, quienes han permitido a Jesús, el Hijo, hecho Hombre, el comprar, el merecer al Padre, que le ha hecho "hoeres universorum", (heredero universal). El mal, el pecado, el sufrimiento, he aquí que sirven a Jesús para comprar, para rescatar, para merecer a Dios: "In Me flectetur omne genu et jurabit omnis lingua" (En "Mí se fleccionará toda rodilla y jurará toda lengua). **Todo esto es la Santísima Virgen que lo ha permitido al decir "Fiat",** bien entendido que por sus consecuencias. De Dios a ella, no hay solamente Gracia, hay obligación de justicia. Verdadera y realmente El tuvo necesidad de ella: "Te desposaré en la Justicia" dice el profeta Oseas. Y por ella, verdadera y realmente El tuvo necesidad de nosotros. ¿Cómo no mereceríamos al Padre, puesto que es por Su Hijo encarnado y crucificado, del cual vivimos la imagen, que nosotros le merecemos? La gran bondad de Dios para con nosotros, es que nos permite merecerle verdaderamente en la Justicia. ¡Hagamos algo de efectivo por nuestra parte! **La Santísima Virgen es la clave de esta máquina de merecimientos: "Machina Christi!"** ¿Acaso todo esto no es maravilloso?"

Y ahora la catedral nos aparece con toda su majestad —como dice Bonheur—. Es una cosa enorme, confusa, vertiginosa, sin comparación posible. Puja con todas sus fuerzas, con sus ángeles, sus gargolas, sus contrafuertes y sus columnas. Pero todo en un solo sentido: **Hacia el cielo.** Y hasta su forma dramática se ha moldeado sobre la Misa, que desde 1890 no le ha faltado ni un solo día, como una segunda naturaleza claudeliana.

"L'Annonce" y "Christophe Colomb" se lo conforman aun inconscientemente. En lugar de actos son momentos. Se reconocería el Kirie, el Evangelio, el Agnus Dei, la elevación, el "non sum dignus". Este teatro es el teatro de Dios. Y ahora, en

esta época en que los proscenios son tribunas, también pueden ser púlpitos, donde se predique la palabra divina, donde se oirá tal vez mejor, y desde donde el sacerdote logre quizá hacerse oír mejor aún.

Facultades Universitarias del Salvador

Callao 542 - Buenos Aires

EL MATRIMONIO CIVIL

CONFERENCIAS

MIÉRCOLES 5 DE JUNIO

EL VALOR DEL MATRIMONIO CIVIL

SUMARIO: ¿Cuándo el matrimonio civil es sacramento? — ¿Cuándo el matrimonio civil no es sacramento, pero es matrimonio válido ante Dios? — ¿Cuándo lo tiene ningún valor ante Dios?

MIÉRCOLES 12 DE JUNIO

LA DISOLUBILIDAD DEL MATRIMONIO CIVIL

SUMARIO: Posición de los católicos frente al matrimonio inválido ante Dios. — ¿Conviene defender la indisolubilidad del concubinato? — ¿Puede separar el hombre lo que Dios no ha unido? — ¿Puede existir una justa ley de divorcio absoluto?

DEBATE LIBRE.

PERSONALIDAD DEL CONFERENCIANTE. — El R. P. Benedicto Hansko estudió en la Facultad de Filosofía de Gallarate (Italia), en el Instituto Teológico de Banská Bystrica (Eslovaquia). Se doctoró en Derecho Canónico en la Pontificia Universidad Gregoriana (Roma). Fué profesor en Rusomberok (Eslovaquia). Ejerce desde 1952 la cátedra de Derecho Canónico en el Seminario Metropolitano de Bs. As.